



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

## **Tendenzen im Kurzfilm und die Aufgabe von Kurzfilmfestivals**

Canciani, Jon ; Walde, Laura

Other titles: Tendencies in short film and the task and mission of short film festivals

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-161052>

Newspaper Article

Originally published at:

Canciani, Jon; Walde, Laura. Tendenzen im Kurzfilm und die Aufgabe von Kurzfilmfestivals. In: Filmfest Dresden – Jubiläumsmagazin zum 30. Festivaljahrgang, 30, 2018, 74-81.

# TENDENZEN IM KURZFILM UND DIE AUFGABE VON KURZFILMFESTIVALS

## TENDENCIES IN SHORT FILM AND THE TASK AND MISSION OF SHORT FILM FESTIVALS

Text: John Canciani und Laura Walde, Internationale Kurzfilmtage Winterthur

Text: John Canciani and Laura Walde, Internationale Kurzfilmtage Winterthur –

The Short Film Festival of Switzerland

**„WENN EINER IN SEIN DREISSIGSTES JAHR GEHT, WIRD MAN NICHT AUFHÖREN, IHN JUNG ZU NENNEN.“**

**"JUST BECAUSE SOMEONE'S HEADING FOR THIRTY, DOESN'T MEAN HE WON'T STILL BE CALLED YOUNG."**

Ein 30. Geburtstag ist im gleichen Maße Höhepunkt und Krise. Das beschreibt Ingeborg Bachmann in ihrer Kurzgeschichte „Das dreißigste Jahr“, deren ersten Satz wir unseren Überlegungen als Titel vorangestellt haben. Der zweite Satz liest sich wie folgt: „Er selber aber, obgleich er keine Veränderungen an sich entdecken kann, wird unsicher.“ Die Zukunft mag zwar noch immer größer und weiter sein als die Vergangenheit, doch langsam sind die Weichen für das Kommende gestellt. Schwindende Potenzialität ist sozusagen der Preis, den man bezahlt hat, um endlich erwachsen zu werden. Existenzielle Fragen darüber, woher man kommt und wohin es geht, markieren diesen Meilenstein.

Die Herausforderung, einen Text über Tendenzen im Kurzfilm und die Aufgabe von Kurzfilmfestivals zu schreiben, wird von ähnlichen Umständen begleitet. Das Nachdenken über richtungsweisende Strömungen ist immer auch eine Reflexion des Vergangenen. Und ähnlich wie die Vorstellung vom Erwachsensein sind auch Debatten über die Aufgabe oder die Funktion von öffentlichen Veranstaltungen ideologisch geprägt. Was folgt sind somit keineswegs ausnahmslos allgemeingültige Aussagen, sondern der Rück- und Ausblick von zweien, die für den Kurzfilm brennen und im Laufe der vergangenen – wenn auch weniger als 30 – Jahre eine sehr genaue Vorstellung davon entwickelt haben, was sie von Kurzfilmfestivals erwarten oder sich von ihnen wünschen.

Beginnen wir mit einem Gemeinplatz: Der Kurzfilm wurde nach der kurzen Zeit, in der alle kinematografischen Erzeugnisse eben das – kurz – waren, seit den frühen 1920er-Jahren zum bevorzugten Format der Avantgarde. Als Experimentierfeld für neue Techniken, neue Sicht- und Erzählweisen und das Überschreiten medialer Grenzen ist er heute genauso relevant wie vor rund 100 Jahren. Das wird wohl – auch dies ein Gemeinplatz – einerseits mit den kürzeren Produktionszeiten, den billigeren Produktionsprozessen und der komprimierteren Beanspruchung der Aufmerksamkeit des Publikums zu tun haben. Andererseits auch damit, dass der Kurzfilm seit dem Aufkommen der Filmschulen in den 1960er-Jahren das bevorzugte Übungsformat für Filmstudierende ist. Tendenzen im Kurzfilm widerspiegeln dann auch eher aktuelle kulturelle, ästhetische, gesellschaftliche und institutionelle Strömungen, als dass sie gesondert betrachtet oder gar einer Art „Essenz“ des Kurzfilms zugeordnet werden könnten.

A thirtieth birthday is a highlight and a crisis to the same extent, as Ingeborg Bachmann said in her short story “The Thirtieth Year”, the first sentence of which we considered prefixing as a title to this piece. The second sentence reads as follows: “Yet he himself, although he wasn’t able to discover any changes in himself, has become uncertain.” The future may indeed be even greater and vaster than the past, but the course of what is to come is slowly being set now. And diminishing potentiality is the price so-to-speak that one pays to finally become a mature adult. With existential questions about where we come from and where we are going marking this milestone in life.

The challenge of writing a text about tendencies in short film and the task and mission of short film festivals is accompanied by similar circumstances. Considerations about trailblazing trends are also always a reflection on what is now past. And the debates about the task or the function of public events are characterised by ideologies in a way similar to the idea of becoming an adult. Thus, what is penned below are by no means universal statements without exception, but rather the views both backwards and forwards of two people with a deep passion for short film and who over the course of the past few years – even if they are fewer than thirty – have developed a very precise idea of what they expect or desire from short film festivals.

Let us begin with a platitude: After a short period in which all cinematographic products were exactly that – short – since the early 1920s the short film has been the format of preference for the avant-garde. As a field of experimentation for new techniques, as well as for innovative visual and narrative styles and for transcending medial borders, it remains just as relevant today as it was 100 years ago. On the one hand, this certainly has to do – which is also a platitude – with its shorter production times, the cheaper production processes and its compacted claims to the audiences’ attention spans. On the other hand, this is also related to the fact that short film has been the format of choice for exercises and practicing by film students since the emergence of the film schools in the 1960s. The tendencies in short film are also more of a reflection on the current cultural, aesthetic, social and institutional trends, rather than viewing them separately or even being able to allocate them to a kind of short

In den Programmen, die auf Kurzfilmfestivals gezeigt werden, reflektieren diese Tendenzen zudem die Erkenntnisinteressen der Programm-Macher\*innen und, zumindest zum Teil, die Vorlieben des Publikums. Dies vorausgeschickt, gehören zu den Trends, die uns in Winterthur und bei ähnlich gesinnten Festivals seit geraumer Zeit auffallen, der Einfluss der Kunstpraxis, die (Re-)Politisierung des Kurzfilms, Diskurse des Postdigitalen sowie – vielleicht als dessen Gegenstück – eine gewisse Retro-Romantik.

Einige dieser Tendenzen sind nicht grundsätzlich neu; Trends funktionieren wellenartig. Die Relevanz, die einem Film beigemessen wird, hat dementsprechend auch immer damit zu tun, ob man ihn als produktive Weiterentwicklung, als Hommage oder als redundante Kopie auffasst. Der Einfluss der Kunstpraxis zeigt sich nicht nur an den Filmen selbst, sondern vor allem auch an der Vorführpraxis und einer Verwischung institutioneller Grenzen: etwa in der Tendenz, Kurzfilme sowohl für die Festivalauswertung wie auch als mehrkanalige Installationen für den Galerieraum zu konzipieren. Wurde beispielsweise das obsolete analoge Filmmaterial in den vergangenen 20 Jahren vorwiegend in der Kunstszene lebendig gehalten, um sozusagen in der Galerie über das Medium Film und die Kulturtechnik Kino nachzudenken, fällt heute auf, wie viele junge Filmemacher\*innen für ihre Kurzfilme wieder auf 35 oder 16 mm drehen (und es wäre unter anderem eine Aufgabe von Filmfestivals sicherzustellen, dass diese Werke bei Bedarf auch in Zukunft noch analog projiziert werden können).

Oft wird auch mit dem heute standardisierten 16:9-Bildformat experimentiert und beispielsweise vermehrt wieder 4:3 gedreht. Die Neubelebung von Formaten ist dabei nicht als Rückschritt oder reine Nostalgie zu betrachten, sondern als Referenz auf die Geschichte des Films und die damit verbundenen Aufführungspraktiken. Der Kurzfilm als Gedächtnis und Kommentar sozusagen.

Eine ähnliche Kommentarfunktion kann man auch den zahlreichen Produktionen zuschreiben, die sich im Denkmodus der sogenannten Post-Internet-Kunst (Bild 1) damit beschäftigen, welchen Einfluss die konstante Verfügbarkeit von Bildern und der Überfluss an audiovisuellem Material auf künstlerische und soziale Praktiken hat. Das Bedeutsame an diesen Bildern ist nicht unbedingt ihr Inhalt oder ihre Ästhetik, sondern eher die Reflexion darüber, woher sie stammen und wie allgegenwärtig sie verfügbar sind, wie sie in Netzwerken miteinander verbunden sind und wie sie rezipiert werden (2). Die Retro-Romantik, wie sie momentan ja in vielen erfolgreichen Serien zelebriert wird, ist dann vielleicht als Antwort auf unsere Verstrickungen mit diesen Technologien und Bildwelten zu interpretieren (3).

Während diese Tendenzen – die Retro-Romantik im Spielfilm oder formale Experimente im künstlerischen Film – eher generischer Art sind, entspringt der politische Film (4), für den die kurze Form schon seit langer Zeit eine wichtige Heimat ist (5), nicht einem spezifischen Diskurs,

film “essence”. Moreover, in the programmes screened at short film festivals, these tendencies reflect the conceptual interests of the programme makers and, at least to some extent, the preferences of the audiences. Having said this, the trends we have noticed for some time now at our festival in Winterthur and other likeminded ones include the influence of the art practice, the (re)politicising of the short film, the discourse on all things post-digital, as well as – perhaps as a counterpart to this – a certain retro-romanticism.

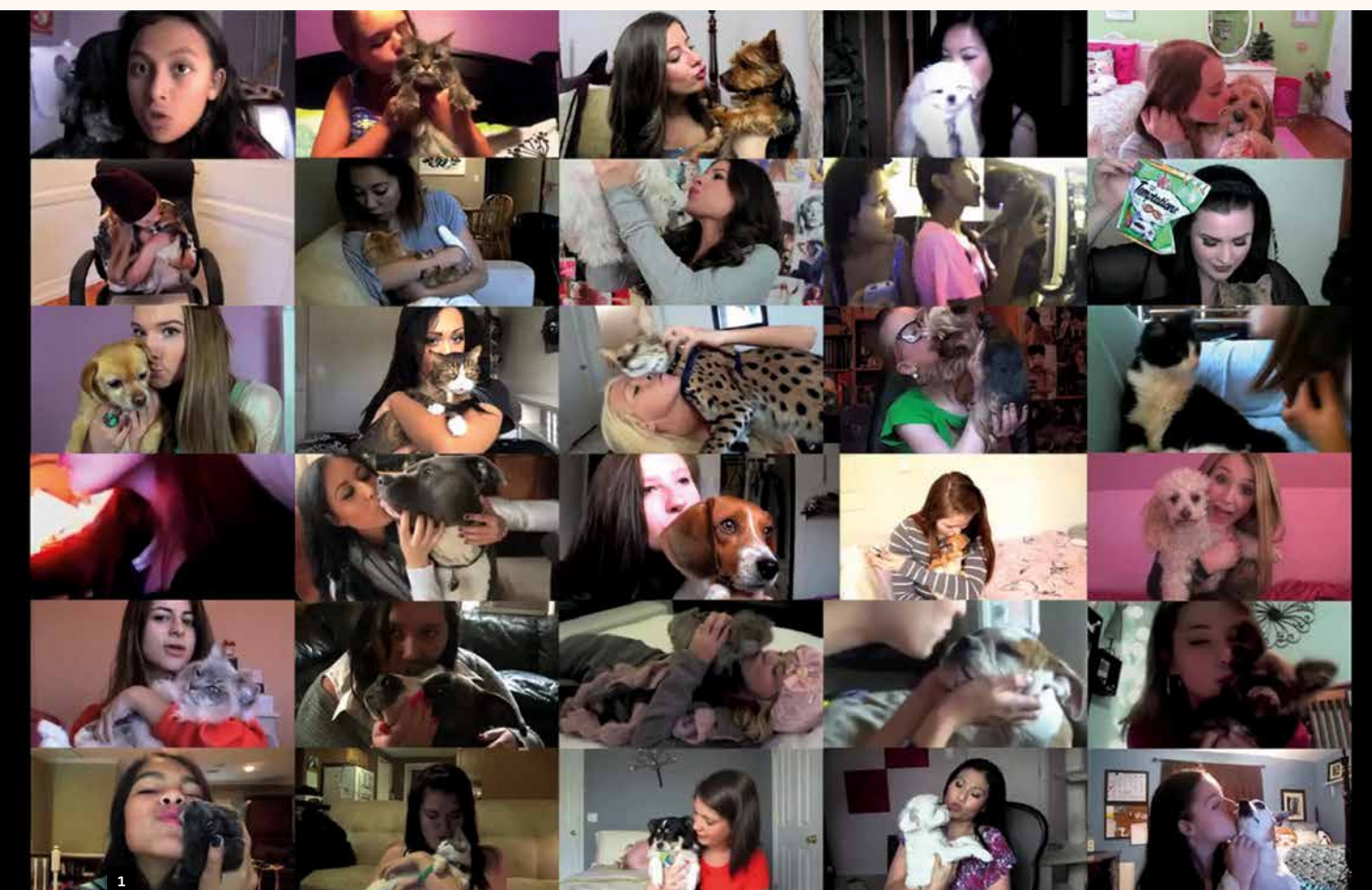
Several of these tendencies are not fundamentally new; trends work in waves. Accordingly, the relevance ascribed to a film also always has to do with whether it is regarded as a productive further development, an homage, or a redundant copy. The influence of the art practice is revealed not only in the films themselves, but also especially in the screening practices and in a blurring of institutional boundaries: Such as in the tendency to conceive short films for both festival screenings, as well as on multi-channel installations for gallery spaces. If for instance the obsolete analogue film footage has been kept alive primarily in the art scene over the last 20 years, in order to mediate within the gallery space so-to-speak on the medium of film and the cultural technology of the cinema, it is striking today how many young filmmakers are shooting their shorts yet again on 35 mm or 16 mm (and it would be one of the tasks of film festivals to also still be able to project these works in an analogue format when required to in the future).

Likewise, experiments are often undertaken using today's standardised 16:9 image format, with work also being shot increasingly in the 4:3 format for instance. In this regard, the revitalising of formats should not be considered as a step back or pure nostalgia, but rather as a reference to the history of film and the performance and screening practices linked to this: The short film as commemoration and commentary so-to-speak.

A similar commentary function can also be ascribed to the numerous productions that address, in the mind-set of the so-called post-internet art (image 1), the influence which the constant availability of images and the profusion of audiovisual material has on artistic and social practices. What is significant about these images is not necessarily their content or their aesthetics, but rather the reflection on where they come from and how omnipresent their availability is, how they are connected together in networks and how they are received (2). The retro-romanticism, as is being celebrated in many successful series at present, is then perhaps interpretable as a response to our involvements with these technologies and visual worlds (3).

While these tendencies – the retro-romanticism in fiction films or formal experiments in artistic films – are more generic in nature, the political film (4), for which the short film form has long been an important home (5), does not arise from a specific discourse, but instead is genre overlapping and frequently even hybrid in nature. As men-









The legal use of rubber bullets provides a cover for these soldiers





sondern ist genreübergreifend und oftmals sogar hybrider Art. Wie bereits erwähnt, erlauben es die kürzere Produktionszeit und der geringere finanzielle Aufwand für Kurzfilme den Filmemacher\*innen, reflexartig auf historische Ereignisse und Strömungen zu reagieren (6). Dieser Reflex birgt auch stets das Risiko, dass die Reflexion zu kurz kommt. Daher kann es wiederum für Kurzfilmfestivals interessant sein, diese Zeitdokumente rückblickend mit der nötigen Distanz in historischen Programmen zu kontextualisieren und zu diskutieren.

Kurzfilmfestivals stellen oft die einzige Möglichkeit dar, diese Werke und das Netz an Referenzen unter ihnen, das ja erst gewisse Tendenzen oder Strömungen sichtbar macht, auszuwerten. Sie sind daher in der Pflicht, die Bandbreite an neuen und aufregenden Beiträgen in Wettbewerben aufzulisten und die Filmgeschichte und damit verbundene ästhetische, soziale und politische Diskurse in kuratierten Programmen lebendig zu halten.

Aus diesen Überlegungen ergeben sich für uns folgende Ansprüche an ein Kurzfilmfestival: Wir plädieren dafür, weniger in quantifizierbaren Mustern zu denken – von der Masse der Filmeinreichungen hin zu den Besucherzahlen –, sondern qualitative Überlegungen als Richtmaß zu nehmen. Das würde bedeuten, ein Festival an seinem eigenen Selbstverständnis, seinen Ansprüchen und an seiner programmatorischen und kuratorischen Handschrift zu messen. In einem Zeitalter digitaler Ökonomien, in dem nicht die Verfügbarkeit von audiovisuellen Inhalten ausschlaggebend ist (denn verfügbar ist sowieso vieles und praktisch jederzeit), sondern die Leistung, diese Werke zu sondieren, auszuwählen, zu kontextualisieren und somit zugänglich zu machen.

Ein zentraler Aspekt dieses Prozesses ist für uns auch ein durchdachter Umgang mit analogen und digitalen Formaten, bei dem es nicht nur um Fragen der Nostalgisierung oder gar Fetischisierung von kulturellen Artefakten geht, sondern eben auch um die Möglichkeit einer spezifischen Erfahrung und deren Reflexion. Dass die Restauration und digitale Projektion vielen historischen Filmen zu neuem Glanz und einer neuen Sichtbarkeit verhilft, wollen wir dabei keineswegs in Abrede stellen. Es ist eine Aufgabe der Festivals, sich diesem Diskurs im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten (die oft auch durch finanzielle Zwänge eingeschränkt werden) anzunehmen und situativ abzuwägen, ob dem Inhalt oder der Form Priorität zugesprochen wird.

Im Endeffekt geht es darum, historische und aktuelle Filmkultur sichtbar zu machen für eine Öffentlichkeit, die sich außerhalb der Anonymität des Internets trifft, um gemeinsam Kurzfilmprogramme zu schauen und zu diskutieren. Es gehört also zur Aufgabe von Kurzfilmfestivals, ihre Entscheide aktiv zu reflektieren, klare Position(en) zu beziehen und sich der Kritik zu stellen, sich angreifbar zu

tioned above, the shorter production times and the lower financial outlays for short films permit the filmmakers to react reflexively to historic events and trends (6). However, such a reflex also always bears the risk that the reflection will fall short. In turn, it can thus be of interest for short film festivals to contextualise and discuss these contemporary documents retrospectively with the required distance in historic programmes.

Short film festivals often represent the sole option for promoting these works and the network of references among them, which in fact first makes certain tendencies or currents visible. The festivals are thus duty-bound to provide the spectrum of new and exciting contributions in their competitions, and to keep alive the film history and the aesthetic, social and political discourses linked to this in curated programmes.

For us, the following aspirations and requirements for a short film festival arise from these thoughts: We advocate thinking less in quantifiable patterns and groupings – from the mass of film submissions to the number of visitors – and instead taking qualitative considerations as the yardstick. This would mean measuring a festival on the basis of its own self-image, its own aspirations and its own uniquely personal programme-making and curatorial style. In the era of the digital economy, in which the availability of audiovisual content is not decisive (because so much is available anyway at all times practically speaking), the relevant task is to sound out, select and contextualise these works, and thus make them accessible.

For us, a central aspect of these processes is to also have well considered handling of analogue and digital formats. This is not only concerned with questions about nostalgising or even fetishising cultural artefacts, but also especially about the possibility of a specific experience and the reflection on this. And by no means would we deny that the restauration and digital projection of many historic films has helped give them a new brilliance and a new visibility. It is the task and mission of the festival to take up this discourse within the scope of the possibilities available to it (which are also often limited by financial constraints) and situatively weigh up whether the content or the form is to be accorded priority.

Ultimately, the intention is to make both historic and current film culture visible to a public audience who meet beyond the anonymity of the internet so as to look at and discuss short film programmes together. And thus it is part of a short film festival's task and mission to actively reflect on its decisions, to assume clear position(s) and to be open to criticism – to make itself assailable. Such an attitude cannot “merely” be expressed through the selection and organisation of the festival's programme, but also in the cooperative arrangements it has with other institutions, such as museums or international online portals, or (de-



machen. Eine solche Haltung kann sich nicht „bloß“ durch die Auswahl und Anordnung ihrer Programme äußern, sondern auch in der Kooperation mit anderen Institutionen wie Museen oder internationalen Online-Portalen, oder (je nach Haltung und finanziellen Möglichkeiten) durch aktives Fördern einer gewissen filmischen Handschrift, beispielsweise durch Förderpreise für Drehbücher oder Produktionsgelder.

Kurzfilmfestivals sollen sich ihrer Verantwortung bewusst sein, die sie für die Filmemacher\*innen und deren Werke sowie für das Publikum tragen. Die Selektion kommt einem Qualitätsstempel gleich. Es baut das Renommee eines Films auf und reflektiert und bestärkt im Idealfall das Vertrauen des Publikums in die Programm-Macher\*innen. Dies erst ermöglicht es den Festivals, immer wieder auch Blicke in die Ferne zu richten und das Publikum im geschützten Rahmen des Festivals und im Vertrauen an die Arbeit der Auswahlkommissionen an neue Sichtweisen heranzuführen, die nicht unbedingt nach westlichen Paradigmen funktionieren. Durch solch neugieriges und beharrliches Hinterfragen nicht nur der Welt da draußen, sondern auch der eigenen Praxis wird ein Festival nicht nur erwachsen, so möchten wir meinen, sondern bleibt auch in seinem dreißigsten, sechzigsten, ja hundertsten Jahr noch jung!

pending on its position and financial options) by it actively fostering and promoting a specific personal cinematic style, for instance through the awarding of promotion prizes for screenplays or production money.

Short film festivals should be aware of the responsibility they bear to the filmmakers and their works, as well as to the audiences. With their film selections comparable to a stamp of quality, it builds up a film's reputation and in an ideal situation strengthens the trust and confidence the audience has in the programme makers. This first permits the festival to repeatedly keep an eye on the horizon as well and to introduce its audiences, within the protective scope of the festival and secure in their confidence of the work done by the selection committee, to new views and perspectives that do not necessarily work in accordance with western paradigms. But not only will a festival mature and grow through such inquisitive and persistent scrutinising of both the world outside as indeed its own practices, we would claim that by doing so it will even still be youthful in its thirtieth, sixtieth or even hundredth year in existence.

- 1 Neozoon, MY BBY 8L3W, Deutschland 2014  
Neozoon, MY BBY 8L3W, Germany 2014
- 2 Jonathan Vinel & Caroline Poggi, Notre héritage, Frankreich 2015 Jonathan Vinel & Caroline Poggi, Notre héritage, France 2015
- 3 Christos Massalas, Copa-Loca, Griechenland 2017 Christos Massalas, Copa-Loca, Greece 2017
- 4 Lawrence Abu Hamdan, Rubber Coated Steel, 2016, HD video, 21 minutes 50 seconds  
© Lawrence Abu Hamdan, courtesy Maureen Paley, London
- 5 Želimir Žilnik, Crni film (Black Film), Jugoslawien 1971 Želimir Žilnik, Crni film (Black Film), Yugoslavia 1971
- 6 Sorayos Prapapan, Death of the Sound Man, Thailand 2017 Sorayos Prapapan, Death of the Sound Man, Thailand 2017